



DOPISNIKI GLEDALIŠKEGA LISTA DRAME SNG V TUJINI:

Mikolajtis Ziemovit, Varzawa, za Poljsko; — dr. Miroslav Pavlovsky, Brno, za Češkoslovaško; — Ossia Trilling, London, za Anglijo in Francijo; — dr. Friedrich Langer, Wien, za Avstrijo; — dr. Paul Herbert Appel, München, za Zahodno Nemčijo in Gerhard Wolfram, Berlin, za Nemško demokratično republiko.

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. Urednik Lojze Filipič. Osnutek za naslovno stran: Vladimir Rijaec. Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana, Drama SNG, poštni predal 27. Naslov uprave: Glavno tajništvo SNG, Ljubljana, Cankarjeva cesta 11. Tiska tiskarna Časopisnega podjetja »Slovenski poročevalec«, Ljubljana. Redakcija desete številke XXXVII. letnika (sezona 1957-58) je bila zaključena 26. februarja, tisk pa je bil končan 20. marca 1958.

GLEDALIŠKI LIST
DRAME
SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA
LJUBLJANA
SEDEMINTRIDESETI LETNIK
SEZONA 1957-58 — ŠTEV. 10

JANEZ ŽMAVC
V PRISTANU SO OREHOVE LUPINE
KRSTNA UPORIZITEV

KRSTNA UPORIZITEV

JANEZ ZMAVC

V PRISTANU SO OREHOVE LUPINE

Dramska epizoda v dveh delih

Režiser: SLAVKO JAN

Scenograf: VLADIMIR RIJAVEC

Akad. slikar kostumov: ALENKA BARTL-SERŠA

Lektor: prof. BRUNO HARTMAN

Ana, mati	VIDA JUVANOVA
Ali, njen soprog	LOJZE POTOKAR
Vanda, njuna hči	DUŠA POČKAJEVA
Veljko, Anin sin	BORIS KRALJ
Bojan, Vandin soprog	PAVLE KOVIČ
Matilda, Anina sestra	ELVIRA KRALJEVA
Zorica	MAJDA POTOKARJEVA
Raznašalec	RUDI KOSMAČ

Inspicent: MARIJAN BENEDIČIČ

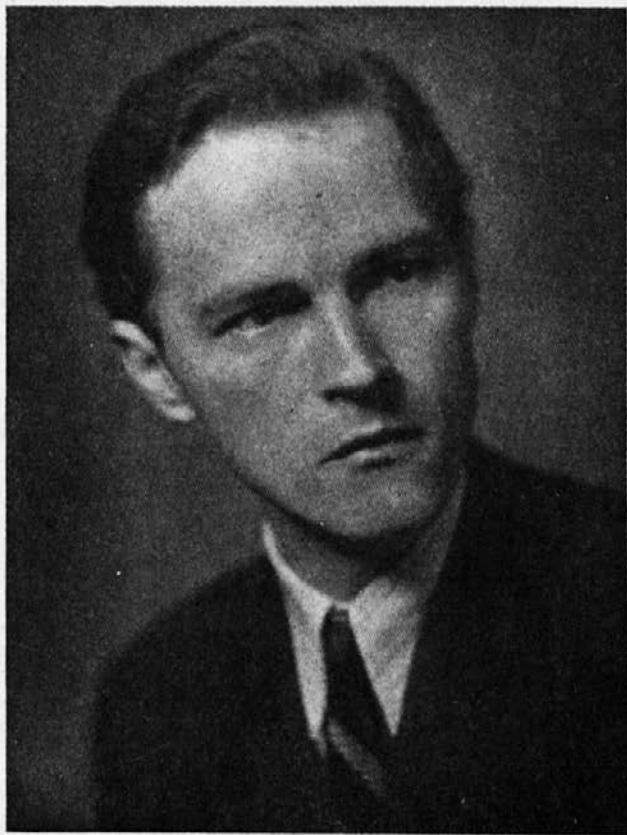
Razsvetljava: VILI LAVRENCIČ

LOJZE VENE

Odrski mojster: VINKO ROTAR

Masker in lasuljar: ANTON CECIČ

Odmor po prvem delu



JANEZ ŽMAVC

V PRISTANU SO OREHOVE LUPINE

AVTOR O SVOJEM DELU

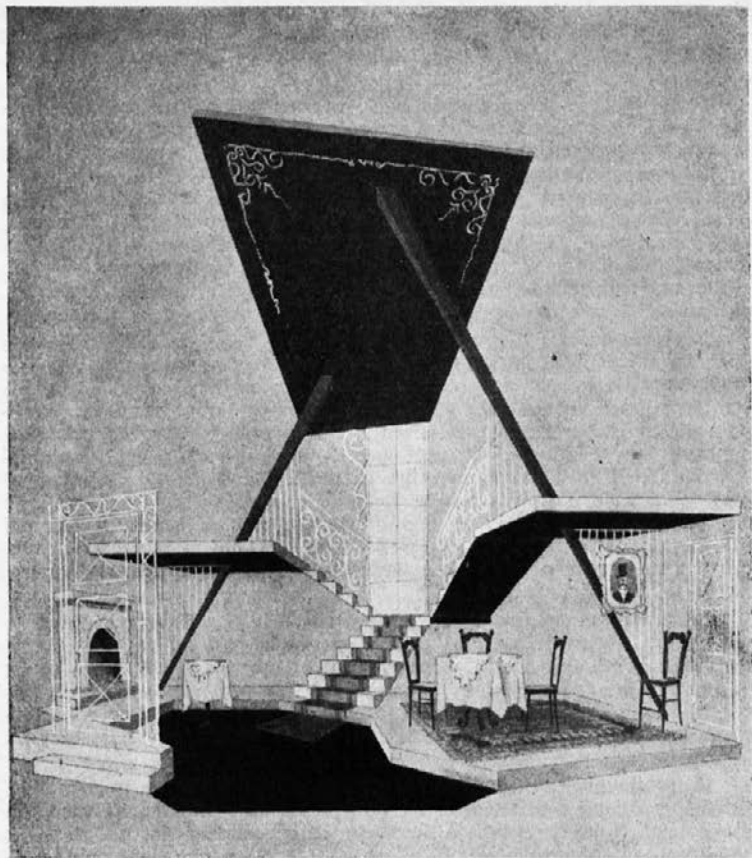
V mojem dramskem delu je predstavljena družina bivšega delničarja iz Ljubljane. Vendar v našem primeru ne gre za izrazitega pridobitnika, marveč za bankroterja, ki je že obubožan dočakal petinštirideseto leto. Tik pred polomom je ujel na limanice revno, toda lepo in dvajset let mlajšo Ano, ki mu je v kupčijijski zakon pripeljala nezakonskega sina Veljka.

Ana je hči delavca. Znala se je priboriti do uglednega, toda kratkotrajnega položaja ob strani nezmožnega moža. Poprej je bila služkinja, manufakturna delavka, dostikrat pa tudi na cesti brez dela. Tako je svojega sina vzredila v revščini, katere ga je vseskozi skušala obvarovati. Ko je dopolnil osmo leto, ga je izrgala iz njegovega naravnega okolja in ga privedla v zlagano razkošje Alijeve hiše. Sledil je polom. Vojna leta so še nekako prebili, po osvoboditvi je dobila Ana primerno administrativno zaposlitev. Po možu, ki mu zapeče kar nekam ustreza, ji je ostalo samo še dolgočasno življenje. Do nedavnega tudi njej ni bilo veliko do tega, da bi si iskala novih družabnih vezi, pa so ji zadoščale vsakodnevne skrbi, s katerimi se je skušala ponovno sprijazniti.

Tu smo zdaj na začetku dogajanja. Ana preživlja poletni dopust. S podeželja sta se na oddih pripeljala tudi hči Vanda in njen soprog Bojan. Navidezno pristrčno sožitje skali novica, da se vrača Veljko po dveletni odsotnosti domov. Zaradi očima, bivšega kapitalista, ni prejemal štipendije, deklasirani položaj ga je peklil in pobral jo je iz Ljubljane v Beograd. Tako se je hkrati rešil materine pretirane ljubezni, osamosvojil se je, našel je samega sebe. Čeravno je živel tudi tam brez štipendije, je ohranil vsaj zavest, da bo s poštenim delom popravil, kar so starši zagrešili.

Spričo trdega dela in ponovnega zapostavljanja se mu vera v pravičnost tega sveta večkrat omaja, vendar vzdrži. V Beogradu se oženi s preprostim dekletom Zorico, ki je zanosila; stiska in neprimerno stanovanje ga privedeta nazaj v osovraženo očimovo hišo.

Sprejme ju pravzaprav edinole Ana — Zorico sprva s ljubosumnostjo — Ali, Vanda in Bojan čutijo do Veljka le odpor in mržnjo. Ta se še okrepi, ker je Ana, ki je po Alijevem bankrotu odločno vzela vajeti v roke, prodala neko posest, ki jim je s špekulacijo še ostala po osvoboditvi. Vsi so uverjeni, da bo zdaj ves ta denar, poltretji milijon, pognala za svojega revnega sina. Toda Veljko ne mara denarja, zanj se je mama prodala, terja le svojo izgubljeno vero, ki mu jo je s prihodom v to hišo napravila, hoče, da bi šla z njim drugam, da bi zaživela novo življenje, kjer se ne bo kakor preganjana žival umikal pred družbo, kjer bo imel pravico tudi boriti se proti zlu, ki spremlja naš družbeni razvoj. Ni se zatekel nazaj v Alijev dom kakor v varni pristan, varen pred vsemi življenjskimi konflikti, marveč da dokončno preseka vezi, ki mu kratijo svobodo na poti v življenje. Sele v drugi vrsti lahko smatramo Veljkovo vrnitev kot izhod iz materialne stiske. To nikakor ne zmanjšuje njegovih moralnih imperativov, kajti vsiljuje se nam vprašanje, ali se bo zdaj kaj spremenilo? Z vrnitvijo je razburkal na videz varno zatišje, zdaj pa spet odhaja v borbo za existenco! Bržčas ga torej čaka ponovitev vseh neprijetnosti, ki se jim je začasno umaknil. Resda je upal najti Zorici varno zatočišče



Vladimir Rijavec: osnutek scene za Žmavčevo dramsko epizodo
»V pristanu so orehove lupine«

do poroda, toda tudi njej je na koncu po vseh peripetijah, ki jih doživi v tolikanj oboževani meščanski hiši, ljubše od »trdnega« krova nad glavo negotovo mesto ob Veljku, saj zdaj mu bo zaupala, ne bo mu več slabila vere v njegovo pot.

Oglejmo si zdaj idejo dela skozi prizmo Veljkove duševnosti! Sam se imenuje deklasiranca. Nas bo zanimalo, kako ravna kot deklasiranec, in koliko je tipičen za določeno plast današnje mladine. Zanimali nas bodo njegovi pogledi na družbo.

V svojem stremljenju, v želji po poštenem delu in življenju veruje v zmago naprednih sil družbe, odloči se zanje, ne zato, ker mu bodo edino na ta način odprta vrata v svet, marveč iz čistega prepričanja, da druge poti ne more biti. Odloči se torej za družbo, ki ga je odklonila, ki ga ni sprejela. Vsekakor kruto za njegov optimizem.

Dani so vsi pogoji za pesimistično nastrojenje. Tako tudi presoja in ukrepa, in šele na koncu spregleda, da je zanj dovolj, da ostane v danih razmerah človek, pošten človek brez legitimacije za poštenost, s kakršno se postavlja Bojan.

Družba ga je torej odklonila, še preden se ji je mogel osveščen in po letih dozorel priključiti. Tako jo tudi spoznava zgolj po zunanjih in otipljivih znakih, iz lastnega zagrenjenega, zapostavljenega življenja in izkustva, prav kakor bi večkratni okradenec sodil ljudi kot tatove, neozdravljivi bolnik kot krivce za svojo bolezen, in bi ju le rahlo upanje prepričevalo o nasprotnem: da bodo okradencu vrnilo ukradeni, bolniku zdravje. Veljko presoja družbo kot deklasiranec, ki zanj ni druge izbire kot usoda potepenega psa, pri tem pa se krčevito oklepa edine neomadeževane stvari, ki mu je še ostala, svojega otroštva, oklepa se ga z upanjem brodolomca.

Ne odvrča se od družbenih problemov, noče se osamiti, stalno zavračanje pa mu vceplja kompleks manjvrednosti, nezaupanje v lastne moči, naredi ga še bolj občutljivega ne le za krivice, ki jih mora sam trpeti, temveč za obče zlo. Sicer razume povojne razmere, težnje po vzpostavitvi mirnodobnih odnosov, ki prinašajo s seboj marsikaj nepravilnega, čemur se ni moč izogniti, kar se ne da zgolj administrativno podrediti zakonom etike in vesti. Ve, da se je treba boriti proti zlu, ki je v ljudeh samih. Le kdaj mu bo dana ta pravica, kje naj jo izterja? V Alijevem domu, kjer so mu jo zapravili, ali pri ljudeh, ki mu je ne priznajo? Brezdomec je. Doma ni ne v kolektivu, da tako imenujem družbo, ne v domu, ki mu ga lahko posreduje mati. Tujec je, kamor se obrne.

Ce se na koncu odreče, da bi se identificiral z Alijevo rodbino — nota bene, Ali mu je ponudil roko v spravo, v zameno pa bi se moral podvreči njegovemu redu! — potem mu ne preostane drugega, ko da nujno sprejme svet takšen, kakršen pač je, sprejemati mora borbo z njim, če hoče, da bo imel nekoč svoj varni pristan, dom, družino, ki ga bo obdajala z ljubeznijo in mu vlivala vedno več moči in vere v prihodnost.

Vsako družbeno analitično delo pretendira na čim vernejši prikaz človeka v družbenem kolosu, pri tem pa ne sme zanemariti vzročnih povezanosti, tako da ostanejo družbene silnice idejno bistveni sestavni del drame. Veljka ne moremo akceptirati kot najbolj tipičnega predstavnika večje množine današnje mladine, pač pa kot enkratni, da ne rečem zgodovinski pojav deklasiranega meščanstva, ki ga je družbeni razvoj pograbil in ga prisilil, da se mu ukloni ali sprejme določene kompromise.

Tak kompromis je napravil Ali kot bivši kapitalist, sedaj srečni tast predstavnika — sicer negativnega, toda v dani situaciji vendarle predstavnika Aliju sovražne ekonomske sredine. Srednjo pot je ubrala tudi Vanda. Kot nekoč mati, se tudi ona proda za denar človeku iz njej nasprotnega sloja.

Ana ne dela kompromisov. Ostane zvesta skrajnemu individualizmu; vse življenje je skrbela za lastno korist, za čim hitrejši vzpon po kapitalistični hierarhični lestvici. Opravičilo najde v svoji revni mladosti in kot mati v nenehnem žrtvovanju za sina. Toda ko so ji z revolucijo izpodrezane korenine, ko usahnejo viri, ki so napajali njeno energijo, se zapre pred ljudmi v svoj mali svet, v svoj ozki krog. Bojanova navzočnost in vrnitev ubožanega sina pa jo prebudita iz navidezne letargije, aktivizirata njen pohlep po denarju in moči.



**Josip Tavčar: »Prihodnjo nedeljo«. Krstna uprizoritev. SNG Trst 1957.
Režija: Jože Babič; scena: Jože Cesar.**

Zanimivo bo morda primerjati Ano in Bojana. Ne trpita se, oba sta individualista, dobro se poznata, oba naglašujeta svojo poštenost in proletarsko preteklost. Razlika je samo v tem, da je bil Anin relativni uspeh pogojen v kapitalizmu, Bojanova majava eksistenca pa v socializmu. Ana je izkoriščala možnosti, ki jih je dovoljeval kapitalizem, Bojan se poslužuje novih družbenih ekonomskih norm, ki mu dopuščajo več svoboščin, kakor bi mu jih dovolila njegova vest, ko bi jo imel. Razumljivo je, da so v njunih karakterjih ohranjene vse one družbene komponente, ki so ju pomagale graditi, da sta zdaj takšna, kakršna se nam kažeta.

V nasprotju z materjo, ki se je borila le za lastne koristi, so v Veljku prebujene nove vrednote, kolektivni ideali. Eden teh je tudi izbira humanitarnega poklica, ki mu je za zdaj še najbolj dosegljiv.

Sicer pa za Veljka ne moremo reči, da ga vodi jasna svetovno-nazorska opredeljenost oziroma program. Čeprav se je že zavestno opredelil, se mora za svoje prepričanje šele boriti, najti mu mora ustrezni izraz. To vztrajno iskanje je nemara največja vrednota, ki je ne smemo podcenjevati, pa čeprav gre le za vprašanje deklasiranega sloja mladine.

Veljko se bori, da bi mu družba verjela in ga sprejela. Ko za hip kapitulira in se vrne domov, najde doma v Bojanu nemara prav takšnega nasprotnika, kakršni so ga pestili po svetu. Spozabi se in prvič v življenju udari. Razelektrenje pa ne prinese le hipnega olajšanja, marveč še gnus mladega človeka, ki se je odločil za visoke ideale, pa se je ustavil ob minljivi kreaturi, s katero bo čas tako slej ko prej obračunal, če se ne bo prej sama ugonobila v svojem nenasitnem pohlepu.

Veljkov ponovni odhod je pesimistično obarvan. Vendar ga spremlja optimistična misel, da se je za vedno ločil od tujega doma, da se je znova pripravljen spopasti z življenjem in da si bo zgradil svoj dom, resnični varni pristan, ki mu ne bo samo zatočišče, ampak vsekar trdna opora tudi zunaj doma.

JANEZ ŽMAVC

NAMESTO INTERVJUJA

Ze leta sva prijatelja. Pretičala sva skupaj ure in ure ter debatirala, kovala načrte, morda celo zidala gradove v oblake, a danes, ko sem se namenil, da se pomeniva za »oficialni« intervju, sva oba kot mutasta. Jaz ne vem, kako bi zastavil besedo za oficialna vprašanja, on pa še na tisto, kar le iztisnem iz sebe, samo skomigne z rameni in mi ponavlja: »Kaj naj rečem? Saj veš...«

In tako sva oba kaj kmalu uvidela, da iz »pravega« intervjuja, kakršne pišemo ob krstnih uprizoritvah in ob jubilejih, ne bo nič. Kaj bi tudi z njim! Kaj bi z novinarskim svinčnikom med prijatelji!

Prvič sva se z Janezom Zmavcem srečala pri sprejemnem izpitu na Akademiji za igralsko umetnost. Bil je tih, miren, skromen, nekoliko vase zaprt fant. Štiriindvajset let mu je bilo tedaj. Pred skrivnostnimi vrati, za katerimi nas je čakal cel štab profesorjev in gledaliških delavcev, da nas pretehta in preceni, smo si — vsi nemirni in nervozni — hitro postali drug drugemu blizu. Beseda, dve — in že ima človek občutek, da ni več sam. Da je Soštanjčan in da prihaja naravnost s celjske gimnazije, je na kratko omenil, ko sva se predstavila. Ime mi je bilo znano. Bral sem njegove pesmi v »Mladinski reviji«, ki je opozorila tudi na njegovo sodelovanje v celjski srednješolski reviji »Iskra«. Izpitni komisiji na Akademiji za igralsko umetnost je Janez Zmavc namesto teoretične dramaturške razprave predložil svoje prvo dramsko delo v verzih.

Izpit je uspešno opravil in se v študijskem letu 1948-49 vpisal na dramaturški oddelek Akademije, ki ga je v študijskem letu 1951-1952 absolviral. Po absolutoriju je bil tri leta dramaturg v Prešernovem gledališču v Kranju, a zdaj dela v celjski Študijski knjižnici.

»Ne mogel bi živeti, ne da bi pisal,« vedno znova pravi in dodaja: »Edini moj načrt in obenem edina moja želja je, da bi se lahko nemoteno posvetil dramatik. Želim si čimveč vplivov, da bi končno dosegel neko popolnost ob — minimalnih vplivih«. Na Akademijo je prišel z dobro premišljenim načrtom. Vedel je, da mora obvladati dramsko teorijo do vseh nadorbnosti in do vseh globin, da bo mogel jasno, prepričevalno in impresivno v dramski obliki izpovedovati vse, kar v njem vre. Na študij se je vrgel z izredno vestnostjo in zagreznostjo. Vzporedno s študijem — kot pozneje vzporedno s poklicnim delom — je pisal dramska dela. V dramaturškem seminarju je namesto teoretičnih razprav predlagal v razpravo in v kritični pretres svoje dramske skice.

Napisal je niz gledaliških besedil; značilna zanje je težnja k realizmu, k sociološki analizi, vendar so njegove dramske zgodbe prepletene s tankimi nitmi lirizma in poezije, zlasti v slikanju razpoloženj. Snovno črpa iz današnjega časa, pri čemer skuša tehtne, občečloveške probleme obravnavati v posebnih okoliščinah in pod posebnimi, enkratnimi pogoji današnjice.

Drama »V pristanu so orehove lupine« je tretje Zmavčevo delo, ki je prišlo v presojo javnosti in kritike. Pred tem je objavil »Resnico o vinogradu« (»Obzornik«, 1950), celjsko gledališče pa je v sezoni 1952-1953 pripravilo krstno uprizoritev njegove drame »Izven družbe« (režija Andrej Hieng).

PARADOKS V SLOVENSKEM GLEDALIŠČU

Ce bi kaka katastrofa v bodočnosti izbrisala s površja zemlje vse spomenike in dokumente kulture ter civilizacije slovenskega naroda, in bi po naključju ostali ohranjeni zgolj in edinole podatki o slovenskem gledališču našega časa, bi se zgodovinarji lotili raziskave in proučevanja tega gradiva v trdnem prepričanju, da so našli tisto odločilno važno, univerzalno relikvijo, iz katere bodo mogli spoznati in v bistvenih potezah rekonstruirati vse življenje našega obdobja na naših tleh.

Kajti: gledališče kot najbolj živa izmed vseh panog umetnosti, kot skrajno občutljivi, s časom in njegovim tokom popolnoma sinhronizirani živec dobe in njeno zrcalo, bi moralo, četudi ohranjeno zgodovinarju samo v mrtvih dokumentih, v besedilih igranih del in v kritičnih popisih uprizoritev, razkriti vse bistvene silnice življenja in družbenega dogajanja svojega časa. Vse to bi morale zgodovinarju razkriti v gledališču ustvarjene podobe ljudi in njihove usode. Dramatika in gledališče ne poznata epskega opisa, razlage in pojasnjevanj, tu je vse osredotočeno in strnjeno usmerjeno v človeka in v njegovo duhovno podobo. Ko bi torej pozni zgodovinarji iz ohranjenih iger in iz kritičnih opisov uprizoritev spoznali ljudi, kakršne je ustvarjalo gledališče današnjega časa na naših tleh, bi po duhovni podobi teh ljudi mogli in morali rekonstruirati vse življenje v našem času in na naših tleh. Ugotoviti bi mogli, kaj je vplivalo na te ljudi, da so bili prav taki in nič drugačni, kaj jih je pretresalo, bolelo, razveseljevalo,



Goodrich-Hackett: »Dnevnik Ane Frank«. Režija: France Jamnik; scena: ing. arch. Niko Matul. 1957.

jih gnetlo in pritiskalo, ter puščalo sledove na njihovih duhovnih podobah.

Toda zdi se, in bati se je, da bi zgodovinarji svoje raziskave v našem primeru kmalu razočarani opustili. Uvideli bi namreč, da jim ne prinese in ne prinese nič bistveno novega, izvirnega, enkratnega. V človeških podobah, ki jih danes ustvarja naše gledališče, bi kar naprej prepoznavali ljudi od drugod, iz drugih krajev. Pred njihovimi očmi bi se kar naprej vrstile figure iz že od drugod znanih odrskih del. Uvideli bi, da je slovensko gledališče igralo v tem času zelo malo domačih del in še tista, ki jih je igralo, so obravnavala zvečine preteklost, druga pa drobne, obrobne, nebitvene probleme, iz katerih ni moč rekonstruirati življenja naših dni. Pred raziskovalci bi zazevala zastrašujoča praznina. Znašli bi se pred alternativno, da smo ali bili provinca, ki je marljivo, filistrozno natančno, a hkrati hlastno registrirala odmeve širokega sveta in se ukvarjala z importiranimi problemi, medtem ko je sama ali bila brez problemov, brez lastnega, enkratnega in izjemnega duhovnega življenja, ali pa ni imela umetnikov, ki bi znali in mogli ujeti čas, ki bi s svojo ustvarjalno močjo prisilili življenje, da kristalizira v višje organizme, v dramske umetnine, ter bi te kristale zapustili prihodnjim rodovom kot mejnike časa.

Toda pustimo ob strani grozljivo predpostavko, s katero smo začeli naše razmišljanje, ter pogledjmo stvarem v oči — ne več iz neke drastične, umišljene zgodovinske perspektive, marveč iz konkretnih perspektiv sočasnega gledališkega ustvarjanja.

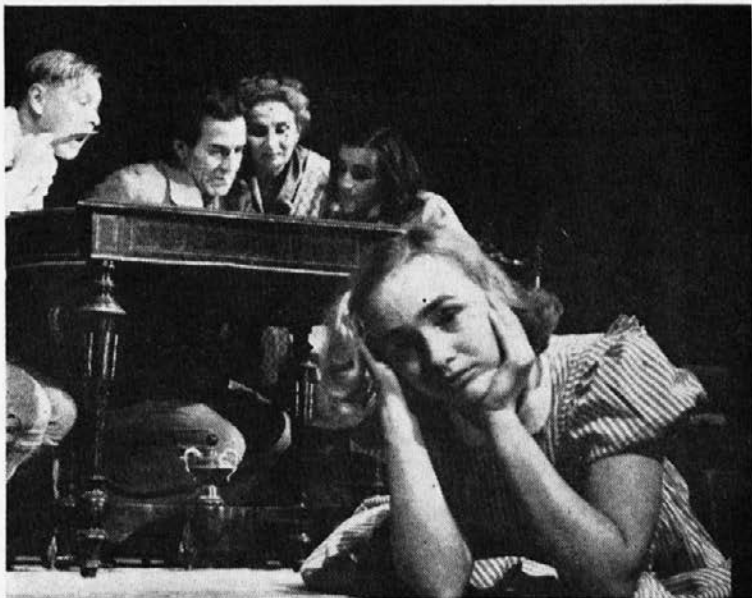
Če govorimo o odnosu gledališča in časa in smo si docela na jasnem, da mora biti ta odnos najtesnejše, popolnoma sinhrono sožitje — in edinole to in nič drugega — moramo prav precej pokazati na nevarnost, ki preži v tem pojmovanju. Namreč: nevarnost, da gledališče zabrede v spolzke labirinte dnevne aktualnosti in senzacionalisti.

Komaj nekaj mesecev je tega, kar so sovjetski znanstveniki pognali v vsemirje umetni satelit in že je neka zahodnoevropska gledališka založba pohitela z alarmantno napovedjo, da bo prav v kratkem izdala dramo o tem velikem dogodku. Ali drug primer: ko je pred letom na Madžarskem še tekla kri in so pogorišča še tlela, je neka druga založba vrgla na gledališki trg dramo o madžarski tragediji. In gledališča, ki so takoj hlastno segla po tem delu, so menila in menijo — tako vsaj beremo v njihovih samovšečnih izjavah, — da so resnično živa in sodobna.

Ne da bi se spuščali v razglabljanje o umetniški vrednosti takih na hitro roko napisanih del — kolikor je o tem sploh moč resno govoriti — moramo pibiti, da si tako sodobnega gledališča ne predstavljamo. Za gledališče in dramsko umetnost niso zanimiva zgodovinska dejstva in dogodki sami na sebi, pa naj so še tako pomembni in senzacionalni, marveč njihov vpliv na duhovno podobo ljudi, sledovi, ki jih puščajo v zavesti sodobnega človeka. Kronistična ažurnost v dramatik in gledališču izključuje umetniško vrednost.

Kaj je — končno — tisto izjemno in enkratno v duhovni podobi našega današnjega človeka, tisto, kar ga tako močno razlikuje i od ljudi preteklosti i od ljudi bodočnosti, in od ljudi, ki žive drugod, pod vplivom drugačnih gospodarskih, socioloških in kulturnih silnic, ob kratkem, tisto, kar je značilno za človeka t u k a j, pri nas, in d a n e s, ta dan?

Na to vprašanje seve more razumno in jasno odgovoriti samo
258 umetnik, in sicer s tem, da ustvari polno, življenjsko verno podobo



Drago Makuc, Jože Zupan, Sava Severjeva, Ivanka Mežanova in Majda Potokarjeva v »Dnevniku Ane Frank«.

takega človeka. Nam ne preostane drugega — če smo vprašanje že zastavili, — da skušamo kratko in malo naštetii nekatere elemente in poteze, ki se zde značilne, — brez upanja, da bi jih mogli razvrstiti vsaj v kolikor toliko pregleden in organiziran sistem.

Človek danes in tukaj drvi skozi življenje v nekem izrednem, nervoznem in naglem tempu, a še vedno je prepočasen, da bi mogel ulti grozi, ki ga spremlja iz zadnje vojne, hkrati pa prenagel, da bi ne zadel pred sabo ob strah pred novo vojno, široko razprtih oči strmeč v fantastiko moderne tehnike, ki mu maje zemljo pod nogami. Komaj dohaja razvoj znanstvene misli in eksaktnih ved. Preobremenjen z delom in gmotnimi skrbmi, stalno živčno napet, po naporih in poletu prvih povojnih let v nekem smislu dezinteresiran, naveličan in preutrujen podlega psihozi, ki bi ji sicer nekoliko drastično, a najbolj na kratko in najbolj ustrezno lahko rekli »nylonsko frižiderska psihoza in vespizem«. V tem okolju se umika filozofska misel, otopeva čustvo in smisel za poezijo, razrašča pa se čutno izživljanje. Nastaja moderna mitologija mišičastih božanstev, na dnevnem redu so beatifikacije nogometašev in sex-bomb. Mnogi žive ali zagrizeno žele živeti tjavdan, brez razmišljanj in pretresov, čimbolj lagodno in udobno, drugim pa začenja razjedati delo, ustvarjanje in vero v prihodnost črv, ki se imenuje skepsa in obup nad svetom, ki drvi v brezdušno mehanizacijo in v negacijo humanizma.

Človek danes in tukaj je razpet med staro in novo: trga se iz starega življenja, iz starih pojmovanj, n. pr. iz starega pojmovanja lastništva (kak velikanski problem predstavlja, denimo, kolektivizacija zemljiške posesti), iz starega pojmovanja morale in etike, a novo si šele ustvarja, išče, tipa, se moti in tava.

Razmišljajočemu človeku danes in tukaj je potrebna gigantska vera v življenje in gigantski optimizem, če hoče kljub vsem zablodam atomskega stoletja ohraniti vero v napredek in humanizem.

Koliko ljudi išče izhoda in rešitve iz vseh teh in takih in iz nešteti drugih — nemara veliko bolj pogostnih, značilnih in usodnih — zapletov in ovinkov našega časa, koliko usod se lomi, koliko upov se razblinja, in koliko sreče in lepote se rodi, a dramski pisatelji — molče. Pisatelji molče, gledališča segajo po tujih delih, zgodovina pa piše paradoksalno resnico, da je naše gledališče — umetniško izvajalno danes na tako visoki umetniški ravni, da se uvršča med prva in vrhunska gledališča sveta — sicer začuda ažurno, kar zadeva tuja dela, a v hudem in bolečem zaostanku za časom, kar zadeva domača dramska dela. V tem vidimo hudo disonanco med našim gledališčem in našim časom.

Navedeno disonanco ugotavljamo že leta in leta. In zgodilo se je, da smo se odločili: »Igrajmo več domačega, izpodbujajmo pisatelje umetno k pisanju, razpisujmo natečaje, organizirajmo festivale domače drame!« Odločitev smo tudi izvedli, a svoja prizadevanja v tej smeri smo spremljali s poudarjeno publiciteto in opozarjali nanja z



260 V. Juvanova, A. Kurent, B. Kralj in E. Gregorin v O'Neillovi drami »Dolgega dneva potovanje v noč«. Režija: S. Jan; scena: S. Jovanović.



Vida Juvanova in Edvard Gregorin v O'Neilovem »Dolgega dneva potovanja v noč«. Režija: Slavko Jan; scena: Sveta Jovanović.

vsemi fanfarami, kot bi bila nekaj prav posebnega, izjemnega in revolucionarnega, ne pa najbolj naravna, najbolj logična in najbolj nujna stvar pod gledališkim soncem. Vsa akcija pa je bila glede na posledice — negativna. Okoli krstnih uprizoritev se je dvignilo nekaj hrupa, kritika jih je — nekatere — dokaj ostro zavrnila, in zdaj zaradi tega še tista redka dela, ki jih pisatelji predložijo, tako temeljito in kritično pregledujemo in analiziramo, da le redkokatero vzdrži naše, verjetno pretirano zaostrene in zahtevne estetske in idejne kriterije. Toliko obetajoča in tako bučna — pač prebučna — uvertura v napovedovano renesanso izvirne slovenske dramske književnosti je izzvenela v paradoksalen in odiozen — molk.

Toda kar naprej naše gledališče ne bo moglo črpati predvsem in v ogromni večini iz tujih virov. In tudi ne bo smelo, če hoče ostati slovensko gledališče. Res bi ne hotel ponavljati stare in znane resnice o vzajemni pogojenosti in odvisnosti nacionalne dramske književnosti in nacionalne gledališke ustvarjalnosti, toda nevarnost, da se naša gledališča izpremenijo v podružnice tujih gledališč, je prevelika.

Cas je, da odiozni molk prekinemo, kajti paradoks je resnično že prehud: kar bi moralo biti ustaljeno, trdno in nesporno pravilo, je danes postala izjema. Namreč: uprizoritev izvirnega domačega gledališkega dela.

Nemara je že zadnji čas, da molk prekinemo.

LONDONSKO GLEDALIŠKO PISMO

DVE NOVI UPRIZORITVI SHAKESPEAROVIIH DEL

Nekoč je živel »enfant terrible« angleškega gledališča po imenu Peter Brook; z enaindvajsetimi leti se je takoj po oxfordski univerzi pojavil v glavnih časopisnih naslovih. V Oxfordu je namreč režiral film po slikovitem romanu Laurena Sterna iz 18. stoletja »The sentimental journey«, ki je vzbudil pozornost britanskega filmskega producenta Sira Aleksandra Korde. Igralci so bili študentje. Takratni direktor Shakespearovega Spominskega gledališča v Stratfordu ga je povabil, da je tam režiral neko igro. Ostal je in režiral še druge igre. Toda ali je mogoče, da otrok dela čudeže z rutiniranimi igralci, razen če jim pusti, da delajo po svoje? Peter Brook je modro sledil tej smeri in to se je izkazalo kot njegova rešitev. Mnogi izkušeni kritiki trdijo, da to načelo pri njem še vedno velja. Ker ni imel nobenega pojma o veliki umetnosti igralskega, je Peter Brook osredotočil svoje delo na slikovne odrske efekte in postal avtoriteta na področju odrske osvetljave in množičnih prizorov. Toda ker ni bil neinteligenten, je hitro doumel obrtne prijeme, in danes ga uvažujejo kot spretnega režiserja. Mnogi pripadniki egocentričnega igralskega poklica sicer trdijo, da jim Brook ni prav nič v korist in da jim v njihovih težavah ne more pomagati, drugi pa dokazujejo, da je stik z njim pravi navdih. Nedvomno je res, da je odgovoren za mnoge norosti v svoji dobi, ko je preizkušal svojo plodno domišljijo na človeških poskusnih



John Neville
kot Hamlet
in Judi Dench
kot Ofelija.

zajčkih, ki jih je angažiral za vloge v svojih režijah. V svoji prvi stratfordski izvedbi »Romea in Julije« je dal vlogi tragičnih ljubimcev dvema zelo mladima, čisto neizkušenima človekoma. Dekle, ki je igralo Julijo, je bilo v resnici komaj starejše od osebe, ki jo je moralo igrati. Toda čeprav ni bila videti niti dneva nad štirinajst let, nikakor ni izpolnila naših pričakovanj. Drugič zopet je Peter Brook, ko si je utrl pot v umetniško vodstvo kraljeve opere v Convent Gardenu v Londonu, povabil Salvadorja Dalija, španskega surrealističnega slikarja, da bi mu narisal sceno za njegovo uprizoritev Straussove »Salome«. Morda je bila norost v tem, da je nekdo iz uprave povabil za režiserja triindvajsetletnega fanta. To je bil nesrečen eksperiment in morda je najbolje, če zagrremo vse, kar je sledilo, s plaščem pozabe. Danes je Peter Brook razumnejši in starejši za deset let. Njegov ugled sloni na nekaterih prvovrstnih predstavah. Ljudje, ki so bili dovolj srečni, da so prišli do vstopnic za tistih nekaj predstav »Tita Andronica« v Jugoslaviji preteklega julija, bodo razumeli, kaj mislim. Toda pripomniti moram, da so pri njegovih predstavah sodelovali vedno najboljši igralci angleškega gledališča. Kaj bi bilo, če bi zahtevali, da bi pri Brooku igrali začetniki — je vprašanje, na katerega bi ne mogel odgovoriti.

V letu 1948 so kritiki laskavo ocenili lepoto in stil scene in kostumov iz 18. stoletja v njegovi stratfordski uprizoritvi »Love's Labour's Lost«. Toda njegov prvi večji uspeh je bil »Mera za mero« leta 1950. Tedaj si je bil zagotovil sodelovanje velikega britanskega shakespearškega igralca, sira Johna Gielguda. Pri tej uprizoritvi ni bila nobena tajnost, da je bil za sceno odgovoren P. Brook, čeprav je prepustil končne načrte bolj poklicnim rokam. V tej točki je začel Peter Brook



**John Gielgud
kot Prospero.**



V. Višnjevski-B. Kreft: »Optimistična tragedija«. Režija: dr. Bratko Kreft; scena: Vladimir Rijavec.

uresničevati načelo, ki ga je predlagal pred petdesetimi leti veliki teoretik gledališke umetnosti, Gordon Craig (ki je letos izdal prvo knjigo svojih spominov): za vse na odru — tako za sceno, osvetljavo, zvočne efekte, kot za uprizoritev v celoti in režijo, mora biti odgovoren en sam mojstrski duh: režiser.

Po »Titu Andronicu« je prišel na vrsto »Hamlet«, s katerim je skupina angleških igralcev leta 1955 obiskala Moskvo. »Titus« je bil obnovljen sredi leta 1956, medtem pa je že dozorela uprizoritev »Viharja«. Premiera je bila v Stratfordu avgusta leta 1957. V glavni vlogi Prospera je nastopil sir John Gielgud. Sedaj je bila predstava prenesena v London, kjer je bil Shakespeare še enkrat prenesen v zgodovinski Theatre Royal v Drury Lane. To gledališče je namreč že pred dve sto leti slovelo zaradi svojih uprizoritev Shakespeara, toda v dolgem premoru se je posvetilo glasbenim igram in operetam.

Če smo vedeli, koliko velja ugled P. Brooka na področju svetlobnih efektov in njegovo mojstrstvo v sceni, nismo bili v našem pričakovanju na noben način razočarani. Razdivjano nevihto na začetku igre in druge zvočne efekte (kot že prej pri »Titu Andronicu«) je komponiral P. Brook sam. Uporabil je magnetofon, na katerem je preizkusil različna sredstva, da bi dobil zahtevano hrumenje — naj bo to že siloviti glas viharja ali fantastična »glasba sfer«, ki spremlja drugo polovico igre, ko Prospero zabava svoje otroške obiskovalce z neko vrsto baleta. Peter Brook nas vpelje v usodni metež zvokov, od katerih so bili nekateri taki, kot jih prej še ni slišalo nobeno človeško uho, samo brodolomci so si jih morda lahko predstavljali. Ti glasovi so začeli

vršati po avditoriju v ritmu vrvi, ki so bingljale na odru. Igralci, osvetljeni z ognjem spreminjastih barvnih luči, so si uspešno utirali pot skozi vrvi, čeprav bi jih napor, ko so se prebijali skozi nje, skoraj veljal življenje. Ta vizualna kombinacija tonskih in svetlobnih efektov je v celoti uspešno prestala preizkušnjo; vendar pa nisem sposoben presoditi, koliko Shakespearovih verzov je prodrlo skozi vse to do poslušalcev. Ker sem sedel precej zadaj, sem jih slišal prav malo. Drugi poslušalci in gledalci so bili morda bolj srečni. Edina misel, ki me je zaposlovala, je bila, da sem vse to že nekoč videl. Kje, sem se čudil? Potem sem se spomnil. Nekako pred letom dni je ameriški režiser Orson Welles uprizoril v Londonu režsko verzijo romana »Moby Dick«, zgodbo o pomorskem kapitanu, ki je šel zasledovat kita, da bi se maščeval zaradi izgubljene noge. Welles je uporabil na odru iste izume za posnemanje viharja. Spoznanje, da viri domišljije P. Brook niso več skrivnost, nam seveda ni prikrajšalo užitka. Prav zares smo imeli velik užitek pri poskusu uporabe drugih virov, ki jim je bil P. Brook dolžan izredno spretno predstavo. Ta ugotovitev pa vključuje tudi Iniga Johnsa, angleškega scenografa 17. stoletja in izumitelja jacobskih mask, kot je n. pr. maska v »Viharju«. Tudi italijanski scenografi so vplivali nanj, delno v njegovi sceni Prosperove votline. To je bil vir, ki se je zdel premišljeno ali pa nezavedno vzet iz prizora sanjskega morskega dna, ki ga je naslikal Gordon Craig v eni izmed svojih knjig, toda ne s peresom in črnilom, temveč z besedami, ki jim je P. Brook sedaj prvič dal snovno obliko. Zanimiv je bil tudi začetek, kajti v skladu s sodobno prakso angleških uprizoritev Shakespeara ni bilo prednje zavese. Namesto tega lahko gledalci



V. Višnjevski-B. Kreft: »Optimistična tragedija«. Režija: dr. B. Kreft; scena: V. Rijavec. V ospredju: M. Furijan kot Lenin.



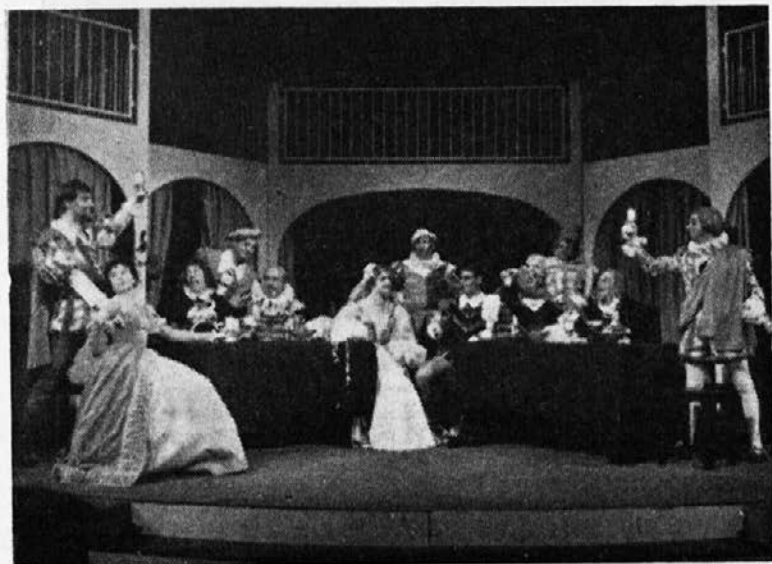
W. Shakespeare: »Ukročena trmoglavka«. Režija in scena: ing. arch. Viktor Molka. Na sliki: prizor iz prologa.

neovirano gledajo na oder. Ko se igra prične, se začne na mestu, kjer je v gledališču na kontinentu šepetalnica (angleška gledališča je nimajo v nobenem primeru), drog, na katerega je pritrjena ladijska svetilka, vrteti okoli svoje osi, opisujoč pri tem lok. Ko doseže konec svojega potovanja, se zopet vzdigne in opiše pot v nasprotni smeri — kot da bi se neki nevidni ventilator sproti vključeval in izključeval. To gibanje predstavlja ladjo, ki plove v pristanišče. Na koncu prizora se nihajoči drog znova pokaže. Med tem časom ponavlja kopija droga, manjše velikosti, toda nihajoč v vzporednem gibanju, svoje delovanje v oddaljenem koncu odprtega odra in nam s tem zopet vzbuja iluzijo ladje, ki reže valove. Kaj je bil namen tega efekta, ni do sedaj še nihče dognal, toda priznati moram, da je bilo vse videti bolj magično, kot pa bi se prilegalo skrivnostnemu Prosperovemu otoku. Obleke baletnikov izhajajo iz Berainovih tiskov 17. stoletja, toda nekatere so po čudnih poudarkih (kot na primer plastični srpi na slamnatih oblekah preprostih ljudi) sodile v svet sanj.

To je tretjič, da je petdesetletni sir John Gielgud igral vlogo Prospera, ki se je v mnogih uprizoritvah izkazala za dokaj dolgočasno. Tokrat pa Prospero ni bil dolgočasen, temveč zrel mož, ogorčen zaradi izdajstva in nezvestega vedenja svojega brata in sodišča v Milanu. Vendar pa človek, ki ga je premagala želja po osveti, dovoljuje svojim strastem, da počasi ugašajo ob pogledu na skesane goste, na lepoto in nedolžnost hčerke Mirande. Doreen Aris, novinka v Stratfordu, je odigrala svojo nalogo zelo ljubko. Alec Clubes, steber moči vsake igralske družine, je odigral grotesknega in patetičnega Calibana bolj komično, kot je v navadi. Torej polno sugestij sodobnemu občinstvu — jeza, ki kaže pot k spravi. Predstava je vseskozi vzbudila pozornost.

v glavnem zaradi vizualne in slušne izvirnosti. Se enkrat je pokazala angleškemu občinstvu, da P. Brook, ko žrtvuje denar in čas (redke okoliščine v današnjem konkurenčnem, skomercializiranem londonskem gledališču), nima tekmeca na odru, ki bi bil vreden omembe. Nedvomno se mu ga ni treba bati.

V gledališču Old Vic je novo sezono začela predstava »Hamleta« pod vodstvom režiserja Michaela Benthalla. M. Benthall ni prvič uprizoril »Hamleta«, toda nekaj novega je tokrat scena. Audrey Cruddas je postavila sceno v viktorijansko dobo. Hamlet je oblečen v čuden jopič z dolgimi črnimi hlačami, ki so elegantno pripete z jermenom pod čevlji; Kralj je videti oblasten v škrlatu in pletenem zlatu; Gertruda nosi frfotajočo obleko iz plesne dvorane 19. stoletja, Polonij pa je točna kopija premetenega dvornega politika srednje Evrope v isti dobi. To je novost v vizualnem smislu. Toda so še druge novotarije. N. pr.: slavni monolog »biti, ne biti« govori Hamlet šele potem, ko je odkril, da ga je Ofelija izdala na tajnem posvetu med njenim očetom in kraljem. Običajno igrajo monolog pred tem, saj Hamlet razmišlja o samomoru, še preden bi se mogel pojaviti upravičeni vzrok. To naredi »samostansko sceno« bolj grenko in daje jasnejšo sliko tega, kar se dogaja v duhu obotavljajočega se princa. Toda čeprav je dosegel režiser jasnost, pa je nastala vrzel v interpretaciji. John Neville, ki sedaj že četrto sezono igra Shakespearove vloge v Old Vicu (kjer je med drugim odlično igral Riharda II.), je pokazal, da še ni dovolj zrel za Hamleta. Izpremenil ga je v sunkovito razmišljajoč avtomat, ki je v svojih nagnjenjih monotono mehaničen. Novinka Judi Dench kot Ofelija obeta, toda za sedaj le malo.



W. Shakespeare: »Ukročena trmoglavka«. Režija in scena: ing. arch. V. Molka. Na sliki: zaključni prizor komedije.



Ob gostovanju na Poljskem: Varšava v ruševinah (W. Chmielewski).

Bralcem, ki žele slišati glas sira Johna Gielguda ali glasove kate-rega koli izmed angleških igralcev v največjih angleških dramah, se ni treba več zadovoljevati samo s tem, da bero, kar pišemo jaz ali moji kolegi. Uprizoritev je bila v celoti posneta na gramofonske plošče s sirom Johnom Gielgudom kot Hamletom, Coral Browne kot Gertrudo in z drugimi slavnimi igralci izven družine Old Vica v preostalih vlogah: Yvonne Mitchell, Paul Rogers, Alan Webb itd. Igra je posneta na treh mikroploščah (long-play) pri podjetju »His Master's Voice« (št. plošč ALPI 482, ALPI 483, ALPI 484). Noben gledališki muzej ali gledališka knjižnica ne bi smela biti brez njih in zelo priporočam svojim bralcem, ki skrbijo za svoje knjižnice, naj žrtvujejo nekaj sredstev za nabavo take lepe pridobitve.

BIBLIOGRAFIJA SLOV. GLEDALIŠKEGA TISKA

GLEDALIŠKI TISK APRIL-JUNIJ 1957

IZ ARHIVA AKADEMIJE ZA IGRALSKO UMETNOST
PO GRADIVU BIBLIOGRAFSKEGA ODDELKA NUK

I. GLEDALIŠKA KRONIKA

- AJLEC Rafael: Teze o opereti. Mlada pota, 1957, št. 6, str. 350.
- ALBREHT Fran: Obisk zagrebškega Dramskega kazališta. SPor, 1957 (8. V.), št. 107.
- ALBREHT Fran: Obisk zagrebškega Dramskega kazališta. SPor, 1957 (12. V.), št. 110.
- APPEL Paul Herbert: Tradicija in eksperiment. Münchenska gledališča v sezoni 1956-57. Iz rokopisa prevedel Marijan Tavčar. GL Drame SNG, 1957, št. 12, str. 427.
- BABIĆ Jože: Ob robu sezone. Zapiski, odmevi, zanimivosti, kronika. GL SNG Trst, 1957, pos. št., str. 6.
- (BABIĆ Jože): Po uspehih v Sloveniji ponovno na domačih tleh. Razgovor z umetniškimi vodjo SNG Jožetom Babičem. PDK, 1957 (16. IV.), št. 91.
- BAN M(ario): Memorial Theatre v Jugoslaviji. PDK, 1957 (14. VI.), št. 141.
- BARTOL Vladimir: Gostovanje Slovenskega narodnega gledališča iz Trsta v Mestnem gledališču. LdP, 1957 (9. IV.), št. 84, str. 5.
- (BEARD Harry B.): Nekaj besed ob zanimivi razstavi. Zgodovina gledališča v slikah. 7 dni, 1957 (15. IV.), št. 15, str. 11.
- (BEZNIK Slavko) ABC: Prešernovo gledališče ob koncu sezone. GG, 1957 (7. VI.), št. 44.
- BRACIĆ Mirko: V leto 1957. GL Ptuj, 1956, št. 3-4, str. 44.
- BRECHT Bertolt: Iz pisma nekemu igralcu. Prevedla Zora Filipičeva. GL Drama SNG, 1957, št. 8, str. 294.
- BRECHT Bertolt: Kratak opis nove tehnike gledališke umetnosti z efektom odtujitve. Prevedla Zora Filipičeva. GL Drame SNG, 1957, št. 8, str. 289.
- C(EGNAR) V(ladislav): Pregled dela v sezoni 1955-56. GL Ptuj, 1957, št. 3-4, str. 52.
- CELJSKA gledališka hiša. CGL, 1956, št. 10a, str. 19.
- (CEBULJ Bojan) -ac-: Jeseniško gledališče pred zaključkom sezone. Razgovor z upravnikom Stanetom Jagodicem. GG, 1957 (28. VI.), št. 50.
- D(ESETAK) S(lavko): Po naših gledališčih. GL Ptuj, 1957, št. 3-4, str. 59.
- DOLAR Jaro: Naše gledališče. GL Maribor, 1957, št. 11a, str. 11.
- DOLAR Jaro: O nekaterih dramaturških problemih. GL Maribor, 1957, št. 16, str. 187.
- DRAMATURGOVE skrbi. Pogled v delovno leto 1957-58 Celjskega gledališča. Večer, 1957 (12. VI.), št. 136.
- (DREWS Wolfgang): Zakonov dramaturgije ni. GL Celje, 1957, št. 9, 10, str. 163, 192.
- FILIPIC Lojze: Dodatek k »Pariški kroniki«. GL Drame SNG, 1957, št. 8, str. 295-305.
- (FILIPIC Lojze) L. F.: Linhartov gledališki teden. GL Drame SNG, 1957, št. 8, str. 306.

- FILIPIC Lojze: Poljska dramaturgija 1957. Pismo iz Lodza. LdP, 1957 (9. V.), (14. V.), št. 108, št. 112.
- FILIPIC L(ojze): Slovensko narodno gledališče na svetovnem odru. Rodna gruda, 1957, št. 10, str. 218.
- FRANCOSKO gledališče v letih po zadnji vojni. GL Kranj, 1957, št. 6—7, str. 82.
- FRAS Slavko: Dunajski festival. LdP, 1957 (22. VI.), št. 145, str. 6.
- FRAS Slavko: Dunaj in »Dunajska dramaturgija«. LdP, 1957 (4. V.), št. 103, str. 6.
- FRAS S(lavko): »Grob neznanega intendanta«. Otvoritev nove opere v Kölnu. Večer, 1957 (12. VI.), št. 136.
- FRAS Slavko: Novosti v dunajskem opernem svetu. LdP, 1957 (4. VI.), št. 130, str. 5.
- FRAS Slavko: Staro železo iz Berlina. Dunajski festival. LdP, 1957 (18. VI.), št. 142, str. 5.
- FRAS Slavko: Zaključek dunajskega festivala. Večer, 1957 (29. VI.), št. 151.
- FRELIH Emil: Gledališko pismo iz Skoplja. 7 dni, 1957 (5. IV.), št. 14, str. 11+15.
- FRELIH Emil: Napredno gledališče v Angliji. GL Ptuj, 1957, št. 3—4, str. 56.
- FRELIH Emil: Predstava Flamskega gledališča v Antwerpnu. GL Ptuj, 1957, št. 8, str. 123.
- FRELIH Emil: Razgovor z režiserjem Emilom Frelihom. GL Ptuj, 1957, št. 6—7, str. 96.
- GLEDALIŠKE vesti. GL Kranj, 1957, št. 9—10, str. 115.
- GLEDALIŠKI festival na motnem bregu Donave. LdP, 1957 (21. V.), št. 118, (25. V.), št. 121. (O Sterijinem pozorju v Novem Sadu.)
- GLEDALIŠKI obisk iz Poljske. Pismo umetniškega vodstva gledališča iz Lodza ljubljanskemu občinstvu. LdP, 1957 (2. IV.), št. 78, str. 5.
- (GOLOB Mailla) mg: Iz londonskih gledališč. NRazgl, 1957 (25. V.), št. 10, str. 243.
- GOLOB Vlado: Pot je dobra in prava. Ob zaključku operne sezone v Mariboru. 7 dni, 1957, št. 30, str. 11.
- GOSTJE iz Beograda. SPor, 1957 (19. VI.), št. 143. (O gostovanju beograjske komedije.)
- GRABNAR Boris: Pogled v program. Sterijino pozorje, Novi Sad. SPor, 1957 (22. V.), št. 119.
- GRABNAR Boris: S širokim zamahom. Sterijino pozorje, Novi Sad. SPor, 1957 (24. V.), št. 120.
- GRABNAR Boris: V naši dramatik — nič novega? TT, 1957 (30. V.), št. 22, str. 9. O uprizoritvah Sterijinega pozorja.
- GRADIŠNIK Fedor: Celje in njegovo gledališče. GL Celje, 1957, št. 10a, str. 3—6.
- GRADIŠNIK Fedor: Zgodovina celjskega gledališkega življenja. GL Celje, 1957, št. 11, str. 211, št. 12, str. 223.
- GREGORC Jože: Gostovanje SNG iz Maribora v Ptuj. GL Ptuj, 1957, št. 5, str. 78.
- (GRÜN Herbert): Eksperimentalno gledališče ali gledališki eksperiment? GL Célje, 1957, št. 9, str. 151.
- GRÜN Herbert: Najlepše doživetje. Iz dnevnika: po gostovanju Shakespeareovega spominskega gledališča iz Stradforda v Zagrebu. — NRazgl, 1957 (22. VI.), št. 12, str. 291.
- GRÜN Herbert: Po Novem Sadu. GL Celje, 1957, št. 11, str. 213. Po Sterijinem pozorju.

- GRÜN Herbert: Slovensko ljudsko gledališče. GL Celje, 1957, št. 10a, str. 7.
- GRÜN Herbert: Usoda Prešernovega gledališča v Kranju. NRazgl, 1957, št. 15, str. 355.
- HOFMAN Branko: Gledališče in občinstvo. Gostovanje SNG iz Trsta v Mariboru. Robert Anderson: Čaj in simpatija. Armand Salacrou: »Zgodba za smeh«. Večer, 1957.
- (HOFMAN Branko) -an: Gledališče na kolesih. 7 dni, 1957 (10. V.), št. 18. O gledališču Slovenskega Primorja.
- IZ programa Gledališča narodov. NRazgl, 1957 (6. IV.), št. 7, str. 160.
- JAN Rado: Staro, pa le novo. Glas Gorenjske, 1957 (26. IV.), št. 33. O večeru mimske igre v Prešernovem gledališču.
- JAN Slavko: O smotrnosti vzgoje igralskega naraščaja. GL AIU, 1957, št. 13, str. 12.
- (JAVORNIK Marjan) Jamar: Smeh od tu in tam. Gostovanje beograjske »Komedije« v Ljubljani. LdP, 1957 (22. VI.), št. 145, str. 6.
- (JAVORNIK Marjan) Jamar: Zamujeno srečanje s Shakespearovim spominskim teatrom iz Stratforda. LdP, 1957 (11. VI.), št. 136, str. 5.
- (JAVORNIK Marjan) Jamar: Zapisek o gostovanju poljskega gledališča iz Lodza. LdP, 1957 (16. IV.), št. 90, str. 5.
- KOBLAR France: Neljuba variacija o istem predmetu. GL AIU, 1957, št. 13, str. 8.
- (KRAIGHER Uroš) u. k.: Poljsko gledališče in njegov današnji preporod. TT, 1957 (4. IV.), št. 14, str. 5.
- KRALJ Vladimir: Gostovanje poljskih umetnikov. SPor, 1957 (10. IV.), št. 84. O gostovanju gledališča iz Lodza.
- KREFT Bratko: Poslanstvo slovenskega gledališča. NO 10, 1957, št. 4, str. 205.
- KREFT Bratko: Napredne težnje v predvojnem gledališču. LdP, 1957 (17. IV.), št. 91, str. 4.
- KREFT Bratko: Gledališko pismo iz Poljske. SPor, 1957 (3. IV.), št. 78.
- LANGER Friedrich: Dunajska gledališka pisma. Iz rokopisa prevedla Z(ora) F(ilipič) in Marijan Tavčar. GL Drame SNG, 1957, št. 12, str. 423.
- LANGER Friedrich: Dunajska gledališka pisma. Iz rokopisa prevedla Z(ora) F(ilipič). GL Drame SNG, 1957, št. 9, str. 358.
- LETOŠNJA gledališka sezona v Sovjetski zvezi. NRazgl 8, 1957, str. 193.
- MAGASIĆ Anica: Družba in gledališče. Izkušnje iz Hrvatske. Komunist, 1957 (17. V.), št. 3, str. 7.
- MESTNO gledališče Ljubljana: Pot po Jugoslaviji. (Uredil Dušan Moravec.) Lj. (Direkcija Mestnega gledališča), 1957. 40.
- M(EVLJA) D(ušan): Uspeh mariborske drame v Beogradu. Večer, 1957 (25. IV.), št. 97.
- MLAKAR Pino: Kako gleda Akademija na plesno vzgojo igralca. GL AIU, 1957, št. 13, str. 13.
- MLINAR Lojze: Tišina. GL MGL, 1957, št. 9, str. 236.
- MORAVEC Dušan: Stanislavski in igralec. NRazgl, 1957 (27. IV.), št. 8, str. 179.
- NELJUBA pravda. NRazgl, 1957, št. 15, str. 357. O Prešernovem gledališču v Kranju.
- (OB ukinitvi Prešernovega gledališča v Kranju.) Revija, 1957, št. 3, str. 161.

- ODMEVI našega gostovanja v Beogradu in Zagrebu. GL Maribor, 1957, št. 14, str. 158.
- on: Razmišljanje na sredi sezone. GL Kranj, 1957, št. 6—7, str. 77.
- O'NEILLOVO zadnje presenečenje. NRazgl, 1957, št. 7, str. 162.
- O(REL) T(ine): Celjsko gledališče na Sterijinem pozorju. (Vtisi oči-vidca.) Celjski T, 1957 (7. VI.), št. 21.
- PANSTWOWY Teatr Powszechny. Prev. U(roš) Kraigher. GL Drame SNG, 1957, št. 8. pril.
- (PAVCEK Tone) top: Beseda o Slovenskem gledališču v Trstu. Pomenek z Jožetom Babičem, umetniškim vodjo SNG v Trstu. LdP, 1957 (6. IV.), št. 81, str. 6.
- PETAN Zarko: Gledališki potopis. GL PG, 1957, št. 9—10, str. 112.
- PIRNAT Zlata: Prva sezona Gledališča narodov. Gostovanje beograjske opere in beograjskega baleta. NRazgl, 1957 (25. V.), št. 10, str. 243.
- PO osvoboditvi smo igrali. GL Maribor, 1957, št. 11a, str. 15. O uprizoritvah v mariborskem Narodnem gledališču.
- POGACNIK, Bogdan: Enakopravnost lutk. NRazgl 11, 1957, str. 262. O gostovanju S. Obrazcova v Ljubljani.
- POGACNIK B(odgan): Po evropskih gledališčih. SPor, 1957 (17. IV.), št. 90, (24. IV.), št. 96, (8. V.), št. 107, (15. V.), št. 113.
- POST scriptum letošnjemu »Sterijinemu pozorju«. SPor, 1957 (7. VI.), št. 132.
- POUČEN humor — grenka resnica. GL Celje, 1957, št. 10, str. 197.
- PREDEN bodo luči ugasnile. Intervju z dramaturgom PG v Kranju. GG, 1957 (14. VI.), št. 46.
- PROBLEMATIKA moderne opere. GL Opere SNG, 1957, št. 6, str. 177.
- RAZGOVOR v bežnih dneh gostovanja. Razgovor z umetniškim vodjo SNG iz Trsta tov. Jožetom Babičem v dneh gostovanja po Sloveniji. Večer, 1957 (10. IV.), št. 84.
- ROTER R(udimir): Dubrovniške poletne igre pred VIII. sezono. SPor, 1957 (26. VI.), št. 149.
- RUS Marjan: Operni režiser kot sodelavec »pojočega igralca«. SGR, 1957, št. 2—3, str. 34.
- SLOVENSKO narodno gledališče v Trstu. Zbornik XI. sezone. Uredil in opremil Jože Babič. Trst. Uprava SNG, 1956.
- STERIJINO pozorje in domača drama. Večer, 1957 (22. V.), št. 118.
- STRINDBERG: Publika. (Prev. D(anilo) V(eber).) GL Maribor, 1956-57, št. 6, str. 76. V imenu avtorja tiskovna napaka Grindberg (= Strindberg).
- SIVIC P(avle): Akademija za glasbo v opernem udejstvovanju. LdP, 1957 (28. V.), št. 124.
- TEORIJA sodobne drame. NRazgl, 1957, št. 7, str. 163.
- T(OMSE) D(ušan): D. T.: Amaterska gledališča v Angliji. S Pota, 1957, št. 5, str. 306.
- TOMSE Dušan: Uspehi naših gledaliških amaterjev. S Pota, 1957, št. 8, str. 481.
- TRAVEN Janko: Gustav Mahler v Ljubljani. GL Opere SNG, 1957, št. 6, str. 171.
- TRAVEN Janko: Poljsko in slovensko gledališče. Ob gostovanju Državnega gledališča iz Lodza. SPor, 1957 (7. IV.), št. 81.
- TRILLING Ossia: Gledališko pismo iz Londona in Pariza. Iz rokopisa prevedel Marijan Tavčar. GL Drame SNG, 1957, št. 12, str. 414.
- TRILLING Ossia: Londonsko gledališko pismo. Iz rokopisa prevedla Zora Filipičeva. GL Drame SNG, 1957, št. 8, str. 308.

- UGODNE ocene ob gostovanju ljubljanskega Mestnega gledališča: LdP, 1957 (18. IV.), št. 92. str. 6.
- VIDMAR Tit: Zapiski s poti po Poljski, SPor, 1957 (31. V.), št. 126.
- VODUSEK Valens: Operna gostovanja v marcu. SPor, 1957 (3. IV.), št. 78.
- ZAPISEK o Drami SNG v sovjetski reviji »Teatr«. GL Drame SNG, 1957, št. 12, str. 430. Prevedel France Jerman.
- ZLOBEC Ciril: En sam cilj — mnogo poti. Razgovor z upravnikom zagrebškega dramskega kazališta Perom Budakom. LdP, 1957 (6. VI.), št. 132, str. 6.
- ZLOBEC Ciril: Koristni razgovori v Novem Sadu. LdP, 1957 (18. V.), št. 115, str. 6. O festivalu jugoslovanskih gledaliških iger.
- ZGANJER B(ranimir): Uspehi in težave hrvaške Opere. Iz razgovora z direktorjem M. Bašičem. Večer, 1957 (6. IV.), št. 81.

II. KRITIKA IN ESTETIKA

- (BREJC Jože), Javoršek Jože: Michel de Ghelderode. Naša sodobnost V, 1957, št. 5, str. 458.
- GANTAR Kajetan: Kot veter v vrhu trepetlike. Jezik in slovstvo II, 1956-57, št. 8, str. 378. (Komparacija med O. Župančičem in Sofoklejem.)
- JAN Rado: Armand Salacrou: Noči jeze. GL Kranj, 1957, št. 6-7, str. 79.
- KRALJ Vladimir: K problematiki Lessingove dramaturgije. NRazgl. 1957, št. 7, str. 154.
- MORAVEC Dušan: Stanislavski in igralec. NRazgl 8, 1957, str. 179. Recenzija: Stanislavski: Moje življenje v umetnosti.
- (TRAVEN Janko) jt: Prireditelji Linhartove »Županove Micke«. GL Drame SNG, 1957, št. 11, str. 389.

(Nadaljevanje prihodnjič.)



M. Furijan: skica za masko
F. Chopina
(»Poletje v Nohantu«).

POLJSKA KRONIKA

(Nadaljevanje)

»Dziennik Łódzki«, 30. aprila 1957, Łódź:

GOSTOVANJE SLOVENSKEGA GLEDALIŠČA

Po dveh predstavah, ki smo jih videli, ni nobenega dvoma, da imamo opravka s prvovrstnim igralskim zborom. Slovensko narodno gledališče iz Ljubljane razpolaga z izrednim igralskim kapitalom in odličnim realizatorskim štabom. Umetniški tvorec tega gledališča je tako privlačen in dominanten pojav, da ga moramo postaviti na prvo mesto, še preden ocenimo tako zahtevno repertoarno postavko, kot je nedvomno dramatika Američana Arthurja Millerja.

Odrsko ostvariti umstveno in tehnično tako zamotano delo, kot je »Pogled z mostu«, si drzne samo režiser, katerega domiselnost in iznajdljivost najde oporo v omikanosti igralcev in čustvenih globinah njihovega doživljanja.

Režiser Slavko Jan je imel na voljo neobičajno nadarjeno zasedbo. Svojo zahtevno nalogo, da poveže realistično osnovo z ekspresionistično obliko, je opravil s tako presenetljivo nazorno izrazitostjo, da je poljsko občinstvo, ki sicer ni razumelo slovenskega jezika niti ni dojelo tenčin dialoga, a ga je pritegnil plamteči zanos igralske izraznosti, viharno in dolgotrajno ploskalo. Šele takrat se je razgrnil čar, ki je legel na poslušalce.

Resnica je, da je za ljubitelja gledališča prešinjajoča problematika Millerjevega dela skupno s scenografsko zamisljivo, glasbeno opremo, predvsem pa z zanosno igro ljubljanskih igralcev resničen užitek. In čeprav v tem gledališču ne poznajo zvezdnštva (najboljši igralci igrajo z najglobljim prepričanjem in čustvom tudi najmanjše, da ne rečemo nepomembne vloge), se je vendarle povzpel na čelo *S t a n e P o t o k a r* v vlogi pristaniškega delavca Eddieja, ki je pritegnil občinstvo z dinamiko doživljanja, sugestivnostjo besede in kretnje ter zgovornostjo oči in maske.

Resnica, s katero Potokar podoživlja in poustvarja velike strasti človeka, ki se bliža pogubi, odkriva temelj navskrižja med družino in družbo, kar je gotovo v skladu z avtorjevimi željami. Z dramatično silo, preprostostjo in neposrednostjo interpretacije se je odlikoval krog med sabo izvrstno uglašenih izvajalcev, ki nosijo težo predstave: Bert Sotlar (Marco), Drago Makuc (Rodolpho), Duša Počkajeva (Catherine) in Vida Juvanova (Beatrice). Njihova igra nam je dala nazorno razumeti avtorjeve namene in železno logiko njegove drame.

Druga enodejanka Arthurja Millerja, ki je na sporedu iste predstave, je »Spomin na dva ponedeljka«. To delo, ki prekipeva od poezije hrepenenja po soncu in življenjski radosti, v uprizoritvi nima enake izrazne moči kot »Pogled z mostu«, čeprav igralca Lojze Potokar (Gus) in Maks Furijan (Jim), ki zelo spretno spreminja svojo zunanjo in notranjo podobo, oživljata delo, polno globokih razmišljanj in omike.

V »Spominu« in »Pogledu« želi dramatik dokazati, da dramatisacija življenjskih resnic prodre v gledalčevo dušo šele tedaj, kadar jo pojasnjuje veliko doživetje.

Arthur Miller napada s strastjo pravega humanista zlo in napake družbe, brani človekovo dostojanstvo, se bori za njegovo pravico do



**Elvira Kraljeva kot Marija Bornemann v Dengerjevi monodrami
»Minuto pred dvanajsto«. Režija in scena: Mile Korun.**

popolne svobode, vsrkava vase bolečine in strasti preprostih bednih ljudi in se upira njihovi podlosti s trdovratnim, odločnim in smotrnim dokazovanjem.

Treba je bilo šele gostovanj, repertoarne pobude ljubljanskega gledališča, da smo spoznali na Poljskem ustvarjalni vrelec enega največjih današnjih gledaliških poetov, ki si je s svojimi deli »Vsi moji sinovi« (1946), »Smrt trgovskega potnika« (1949) in »Lov na čarovnice« (1954) pridobil svetovno slavo.

MICHAEL ORLICZ

»Dziennik Łódzki«, 1. maja 1957, Łódź:

**»SOLA ZA MOŽE« IN »IZSILJENA ŽENITEV«
V DOVRŠENI IZVEDBI JUGOSLOVANSKIH UMETNIKOV**

Vrsta Molièrovih velikih del, kot sta n. pr. »Tartuffe« in »Skopuh«, spada tako rekoč v železni repertoar poljskih gledališč. Kljub temu pa se je zgodilo, da se našim režiserjem ne mudi uprizoriti njegovo »Solo za može« in »Izsiljeno ženitev«, kajti ti dve komediji, ki sta iz zgodnjega obdobja Molièrovega ustvarjanja, ne spadata med najlažje.

Slovensko narodno gledališče iz Ljubljane, ki ostvarja načrt, po katerem naj bi uprizorilo celotni Molièrov opus, je stremljivo seglo tudi po teh dveh manj znanih igrah in z njim blešči med sedanjim gostovanjem v Lodzu.

Slogu obeh iger se pozna, da je bil režiser teh komedij France Jamnik nekaj časa v Parizu. Po svojem temperamentu in značaju sta resnično francoski.

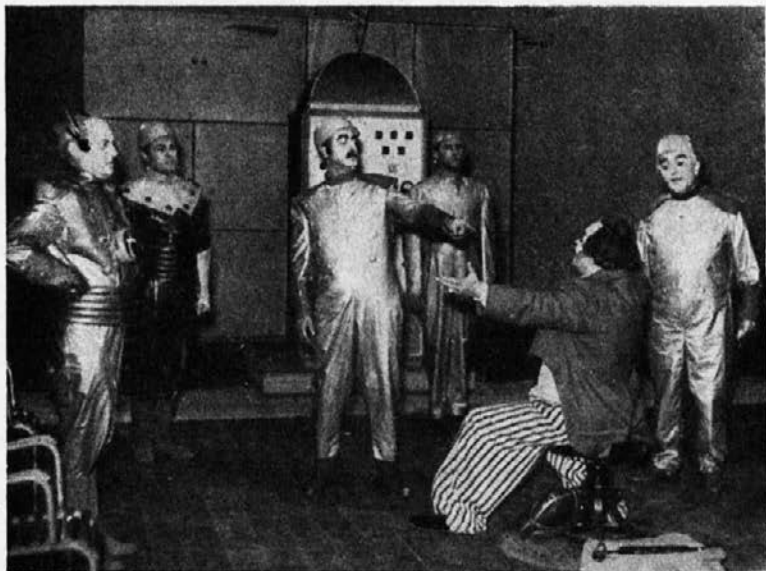
»Sola za može« ni poglobljena psihološka študija, temveč teatralna, lahkotna in šaljivo prikazana zgodba o ljubezni in ljubosumju Sganarella, ki ga poznamo že iz »Sole za žene«. Njegova ljubosumnost je res velika, a vendar manjša od zvitosti dekleta, katerega ljubi. Starejšega gospoda spretno spelje na led, da bi se omožila z mlajšim in lepšim...

»Sola za može« izhaja iz tistega Molièrovega ustvarjalnega obdobja, ko je nanj še zelo vplivala »comedia dell'arte«. To je razvidno iz načina, kako ustvarja nekatere situacije, kakor tudi iz tega, da je uporabil tradicionalne, za to zvrst značilne like (predvsem služabnika).

Teh značilnosti režiser ni niti posebno podčrtal niti ne zabrisal. Služabnik Ergast se od okolice ne razlikuje le po obleki, temveč tudi po slogu igre, ki pa nikakor ni prostaška. Njen ritem se harmonično zliiva z ritmom celotne komedijsko zasnovane igre, v kateri je režiser poskrbel še za neko prvine.

»Solo za može« si je Molière zamislil kot komedijo z baletom. Spomin nanjo odkrijemo v nekakšnem plesnem slogu igre, ki so nam jo prikazali gostje iz Ljubljane. Tega niso dosegli le s tem, da so vključili majhne plesne vločke (prizor s cigankami in finale), temveč predvsem s plastičnimi in zelo zlitimi kretnjami umetnikov, ki so se popolno skladale z melodijo besedila. In prav ta povezava gibov in besed je izpremenila igro v izrazito, slikovito pantomimo.

Mnogo teh razmišljanj velja za interpretacijo »Izsiljene ženitve«, v kateri so bila zabavno, pa brez žolča poudarjena satirična mesta, s čimer galski humor prišel do popolne veljave.



J. B. Priestley: »Odstranite norca!« Režija in scena: ing. arch. Viktor Molka.



Richard Nash: »Mojster za dež«. Režija: ing. arch. V. Molka; scena: ing. arch. E. Franz.

Na nekem mestu smo že zapisali, da je gledališče iz Ljubljane predvsem gledališče dobrih igralcev. Dodajmo, da smo na Molièrovem večeru občudovali tudi glumaške (v najboljšem pomenu te besede) talente slovenskih umetnikov.

V obeh delih so nastopali isti igralci, kar nam omogoča, da ocenimo široko lestvico njihovih zmožnosti.

Odličen kot Sganarell v »Šoli za može« je Edvard Gregorin, ki igra isto vlogo v »Izsiljeni ženitvi«, kjer popolnoma spremeni masko, ne da bi s tem za trohico zmanjšal svojo komično moč.

Vika Grilova se iz živahne služabnice Lizette spremeni v »Ženitvi« v uglajeno, po slogu modno damo. Jurij Souček, ki smo mu v prvem delu ploskali kot mlademu lahkoživcu Ergastu, nas takoj potem zabava z odlično karakterno ustvaritvijo filozofa Marfuriusa. Prav tako zabaven je bil drugi filozof Antona Homarja. Kot popoln komedijski ljubimec z značilnimi poudarki se je izkazal Andrej Kurent (Valer). Očarljivost, lahkotnost in hkrati komedijska izrazitost so glavne odlike lepe Izabelle, ki jo igra Majda Potokarjeva. Popolnoma »na mestu« je bil Ivan Jerman (Arist in Geronimo).

Vse se je odigralo pri nekoliko stiliziranih obrisih scene, lahkih, učinkovitih in čipkastih, kot je delo samo, ki je po svoji uglajenosti in lahkotnosti često spominjalo na rokokojske čipke.

Lodška javnost je tudi to predstavo svojih dragih jugoslovanskih gostov sprejela s kar se da prisrčnim ploskanjem.

PREMIŠLJEVANJE O LJUBLJANSKEM GLEDALIŠČU

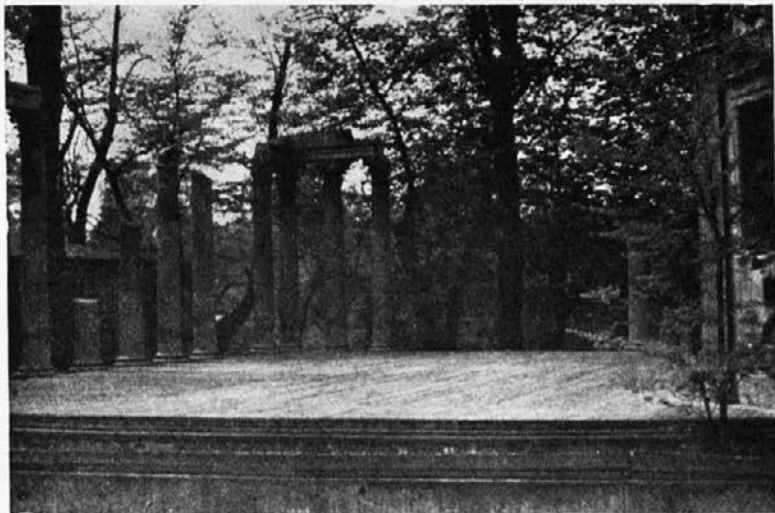
Podvzival sem se, da sem si ogledal ves repertoar, s katerim gostuje pri nas Slovensko narodno gledališče iz Ljubljane. V soboto sem videl »Učitelja Jermana« pisatelja Ivana Cankarja, v nedeljo pa kar v enem dnevu predstavi Millerjevih in Molièrovih del.

Ceprav sem v celem razumel kvečjemu 5 (beri: pet) besed, je to, kar sem videl, naredilo name silen vtis. Nedeljsko šesturno »sedenje« me ni utrudilo, temveč, prav nasprotno, osvežilo. Kakor vse občinstvo sem od predstave odšel dobro razpoložen, poln čudovitih vtisov in ves hvaležen tistim, ki so nas z njimi obdarili.

Kar gledaš, ne da bi trenil z očesom, je resnično igralska umetnost. Sestavljajo jo predvsem čisti, globoki, raznobarni, izvrstno »postavljeni« glasovi. Ne poznam imen vseh njihovih »lastnikov«, toda spominjam se obrazov in prav po glasovih bi jih prepoznal celo v gosti gneči. Drugi element te umetnosti je naravna, sproščena, povsem enovita in izrazita kretnja, ki se idealno prilaga liku. Tretji element je izvedenost v raznih igralskih slogih.

V dveh Molièrovih delih, igranih drugo za drugim (navajam kot primer), očituje isti igralec, Edvard Gregorin, redko umetnost, da popolnoma spreminja izrazna sredstva (intonančna in mimična). Kot Sganarell v »Soli za može« ne izgubi zaradi maske niti trohice »grimase« (pri toliko grimasah). Poglede menjava, kakor jih terjajo nabrite in izvite situacije. V »Izsiljeni ženitvi« šepeta in jeclja, obraz pa enakomerno krivi in »vleče navzgor«. V prvem primeru nas zabava s čisto farsnim, v drugem s farsno-grotesknim slogom igre.





Letno gledališče v varšavskem parku.

»Solo« so vsi igrali s podobno lahkoto in nas spominjali na najbolj klasični tempo menueta. »Ženitev« je bila prav tako frfotava, čeprav ne brez ostrih potez à la William Hogarth. Vse je bilo docela francosko, spevno, lahkotno, očarljivo in privlačno, posebno še scena Nika Matula, ki je bila čisto nekonvencionalna in kakor à la Vilar. Zavese so seveda imele svojo nalogo, toda le kot nasprotje bežečim belim črtam, ki so se ubrano izoblikovale v miniaturo rokokojskih fasad. Luč ni imela druge naloge, kot da je osvetljevala in zatemnjevala oder. Hitri potek dogajanja je na dejanja delilo samo utripanje prav tako rokokojskih lestencev. Vse je bilo lepo in je dokazovalo izredno bistrost režiserja Franceta Jamnika, ki je menda še zelo mlad. Takih mladih režiserjev bi si želel tudi pri nas.

Z Arthurjem Millerjem sem se na odru to pot prvič srečal. Ne poznam besedil prikazanih del, toda s svojo sugestivnostjo me na zunaj spominjajo proze italijanskih filmov, morda zato, ker je bil zlasti »Pogled z mostu« zaigran nekam »po italijansko«, t. j. kričavo in izrazito, hitro in psihološko globoko. Nekaj prizorov, kakor sploh cela predstava, mi bo za dolgo ostalo v spominu: iz »Spomina na dva ponedeljka« zelo poetični prizori med Bertom (Drago Makuc) in Kennethom (Boris Kralj), ko umivata okna, ali Gusova (Lojze Potokar) prigoda pri telefonu, ko zve za ženino smrt, prigoda, ki pretrese zaradi resničnosti človeške reve. Iz »Pogleda z mostu« mi bo ostalo v spominu vse, zlasti zaključni prizor, ko Marco (Bert Sotlar) obračuna z Eddiejem (Stane Potokar). Deli nas glede na režijo naravnost prevzameta: dinamika in eliminacija kakršnega koli iluzionističnega posnemanja tako imenovane življenjskosti, na vsakem koraku sinteza in krajšanje, varčnost, in kar je za problemsko idejno sestavino dela najpomembnejše: psihologija živčnosti sodobnega človeka.

»Učitelj Jerman« me ni prevzel, prav tako tudi ne ostalih. Pri vsem spoštovanju do te drame iz slovenske klasike se mi zdi ta stvar za človeka, ki ne razume jezika, težko sprejemljiva. Temu gotovo ni kriva ideologija, katere plemenitost je mogoče občutiti, temveč staromodna umetniška konvencija. Tako imenovani pozitivni junak (ki ga je sicer odlično zaigral Stane Sever) in vzdušje sodobnih Hauptmannovih dram, happy endi, optimistični zaključek in vzdušje Kasproviczowskega »Konca sveta«, nadrobno opisovanje in skrb, da bi režija čimbolj prikazala dobo, vse to je naturalizem preteklosti. No, tudi to je slog; režiser, scenograf in igralci se v njem počutijo docela sproščeno. Več prizorov, posebno še četrto dejanje, v katerem nastopa množica, je velika mojstrovina.

Petdejanski »Učitelj« je imel na lođski premieri svoje svečano šesto dejanje z rožami in s prisrčnim vzajemnim stiskanjem rok. Za nas je bila to mesfoma nekakšna majhna skušnja za »Praznik Winkelrida«.

Ne vem, kaj bodo o umetnosti jugoslovanskih prijateljev zapisali tako imenovani »osrednji« kritiki. Če bi imela kakršnokoli »zahodnjaško oznako«, vem, da bi naslednjih šest mesecev ob njej razpravljali o »modernosti«. V našem primeru se takih razprav ne nadejam, čeprav bi predmet to popolnoma zaslužil.

ZBIEGNIEW CHYLINSKI



Varšava: novo med ruševinami (amaterski posnetek V. Podgorška).

»Slovo powszechne«, 3. maja. 1957, Warszawa:

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE NA POLJSKEM

CANKAR, MILLER IN MOLIÈRE

Ze dolgo nisem začel pisati recenzije v taki zadregi. To se dogaja vedno, kadar moram ocenjevati nastope inozemskih skupin. Ni še preveč hudo, če je raven povprečna, ali bolje, kadar ploskamo zgolj iz vljudnostnih obveznosti olikanega gostitelja. Saj naše nastope v inozemstvu tudi vedno hvalijo. Napišemo torej vljudnostno poročilo, izmikajoče in pusto, ki ustreza raznim predpisom diplomatskega protokola.

A tu so nam jo Slovenci pošteno zagodli! In še kako! Če bi navdušeno pel hvalnice, bi ljudje rekli: jasno, da jih hvalijo, ko pa se spogledujemo z Jugoslavijo. Ko bi vam pa roke otekle od ploskanja, kot so meni v Lodzu, ko bi ohripeli od vzklikanja, tedaj bi se prepričali, da se za vsem tem ne skriva nič diplomatsko vljudnega, temveč samo resnično »primorano« navdušenje.

Da ne poznate jezika? Neumnost, ne belite si glave zaradi tega, moji dragi. Tudi jaz ga ne. Ga ni treba. Še kratke vsebine igranih del, natisnjene v gledališkem listu, ne potrebujete. Razumete skoraj vse. Kako? To bo ostala skrivnost slovenskih igralcev.

In prav tu začenjam čutiti navdušenje. Pa tudi neizmerno jezikovno revščino recenzentskega izrazoslovja. Verjemite mi ali ne, toda take igralce, kot so Lojze Potokar (Hvastja v »Učitelju Jermanu« in



Z gostovanj Drame SNG po Sloveniji: priprave za »Kralja Oidipa« na prostem v Kopru.

Gus v »Spominu na dva ponedeljka«, Stane Sever (glavna vloga v »Učitelju Jermanu«), Maks Furičan (župnik v »Učitelju Jermanu«, stari Jim v »Spominu na dva ponedeljka«, Stane Potokar (župan v »Učitelju Jermanu« in pretresljivi Eddie v »Pogledu z mostu«) in Pavle Kovič (Komar v »Učitelju Jermanu«) — take igralce ima le malo evropskih odrov. To je raven našega Jaracza, Zelwerewicza, Adwentewicza, Stepowskega in drugih iz vrste mojstrov stare gledališke garde. To so prvovrstni evropski igralci, o katerih igralski umetnosti se je pariški tisk izražal z največjim priznanjem (Gledališče je sodelovalo na III. svetovnem gledališkem festivalu).

No, spravil sem se kar na zvezdnike, namesto da bi začel od začetka, po vrsti in zlagoma. Pa to sem storil samo zategadelj, ker sem o nastopih SNG nekaj poročal že včeraj. Da niste brali? Bom pa na kratko ponovil. To gledališče vrača obisk našemu Teatru Powszechnemu v Lodzu, ki je nedavno tega gostoval v Ljubljani. V Lodzu so nastopali od 27. aprila do vključno 2. maja s klasično slovensko dramo Ivana Cankarja »Učitelj Jerman«, Millerjevima enodejankama »Spomin na dva ponedeljka« in »Pogled z mostu« ter z Molièrovima komedijama »Šola za može« in »Izsiljena ženitev« in dali vsega skupaj 7 predstav. V dneh 4., 5. in 6. maja bodo nastopili z istim repertoarjem v gledališču Poljske armade v Varšavi.

Kot je videti iz naslovov, je repertoarna skala široka, saj obsega narodno klasiko (slog, ki ga neko gledališče najobičajneje igra in je njegova značilnost), skrajno sodobni ameriški deli in francosko klasično komedijo, in vse to izvaja igralski zbor, ki šteje komaj 45 oseb — prav toliko igralcev ima namreč SNG (to kratico uporabljajo v Sloveniji za Slovensko narodno gledališče). Zelo dobro je bil na prvi predstavi prikazan »Učitelj Jerman«; ne samo zaradi tega, ker je klasika pač reprezentativna in ker nam klasična drama največjega slovenskega dramatika približa tako slovensko gledališče kot tudi slovenski narod in kaže drobce njegove zgodovine, temveč prav zaradi tega, ker smo se lahko na tej predstavi seznanili skoraj s celotnim igralskim zborom, saj nastopa v »Jermanu« 38 oseb. Pri naslednjih nastopih smo se torej srečali z že dobrimi znanci in tako laže ocenili njihovo igralsko umetnost.

Omenil sem pet imen izvrstnih igralcev iz ljubljanskega igralskega zbora, a to ne pomeni, da bi bilo slovensko gledališče gledališče zvezdnikov. To bi bil povsem napačen in krivičen sklep. Med bivanjem v Lodzu sem lahko prebil več nepozabnih ur z danes najznamenitejšim slovenskim dramatikom, romanopiscem in režiserjem dr. Bratkom Kreftom. Ko sem ga vprašal za njegovo mnenje o naših gledališčih, je izrazil sodbo, da so to gledališča zvezdnikov; režiser prenese vso težo na tri, štiri naslovne vloge, ostali pa so statisti. To mnenje me je začudilo toliko bolj, ker je prav naše povojno gledališče storilo vse, da bi pretrgalo zvezdniške tradicije. Nesporezum je nastal očitno zaradi tega, ker je bila igralska raven — podobno kot na drugih področjih našega življenja — izravnana navzdol namesto navzgor. Sedaj nimamo več »zvezd« in »zvezdnikov« predvojnega visokega razreda, hkrati pa nismo mogli doseči povprečja srednjih igralskih vrst (so seveda izjeme: varšavsko Sodobno gledališče, Teatr Skuszanki iz Nowe Hute, lođsko Novo gledališče E. Dejmeke). Zatorej sem se začudil, ko sem slišal tako mnenje. Nehal sem se pa čuditi, ko sem videl predstave SNG. V nobenem izmed petih del, ki sem si jih ogledal, ni niti ene »zanemarjene« vloge, torej take, ki ni izdelana in ki bi se oddvajala od ravni celotne predstave. Ta raven pa je resnično

visoka. V slovenskem gledališču je torej drugače kot pri nas: odličnih igralcev ne izravnavajo z ravnijo ostalega igralskega zбора, temveč izravnavajo ves igralski zbor z ravnijo najboljših izvajalcev.

Ali lahko govorimo o kakšnem izrazitem slogu slovenskega gledališča? Raven visoke ravni igralske obrti se razlikuje SNG od drugih gledališč še po eni lastnosti: po temperamentu izvajalcev in z njim povezano zelo široko skalo izraznih sredstev. Od pritajenega šepeta do močnega vpitja, od komorno liričnih prizorov do pretresljivih krčev strasti — na vse to naletimo v vsaki uprizoritvi, ki smo jo videli, in to zmore skoraj vsak član igralskega zбора.

(Nadaljevanje prihodnjic)

21-154
TEL. 21-154

GRADIŠČE 7
PEKARNA

IRZASKA CESTA 24

IRZASKA CESTA 58

MIRJE

DVAKRAT DNEVNO SVEŽE

DVAKRAT DNEVNO SVEŽE
TEL. 21-154

SPREJEMAMO NAROČILA

GAJANTERIA

PLETENINE

IGRAČKE GO PERILO

KRANJICA

LJUBLJANA

Mestni trg 21



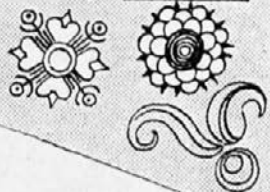
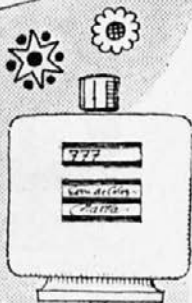
**Uvoženo in lepo domače sadje
ter zelenjavo imamo po
zmernih cenah vedno v zalogi:**

»VIŠNJA«, Gradišče 7, pri Drami

»VIŠNJA«, Arkade, trg

»VIŠNJA«, Vodnikov trg

PRAVA NEGA



Narta

RIVE DORSAY

V VELEBLAGOVNICI

n a m a

(PRED POSTO)

boste postreženi hitro, solidno in poceni!

Vsak nakup

V VELEBLAGOVNICI

n a m a

(PRED POSTO)

pomeni prihranek časa in denarja

Če se ne morete odločiti za nakup, pridite

V VELEBLAGOVNICO

n a m a

(PRED POSTO)

kjer so Vam na vpogled in razpolago vsi predmeti
za Vaše potrebe

Če želite vnovčiti potrošniški ček ali kupiti
na kredit, pridite

V VELEBLAGOVNICO

n a m a

(PRED POSTO)

LJUBLJANA

CANKARJEVA ULICA 1
UPRAVA WOLFOVA 1/I.



TOVARNA KOVINSKE EMBALAŽE - LJUBLJANA

proizvaja vse vrste litografirane embalaže: embalažo za prehranbeno industrijo, gospodinjsko embalažo, bonboniere za čokolado, kakao in bonbone ter razne vrste litografiranih in ponikljanih pladnjev. Razen tega proizvajamo električne aparate za gospodinjstva kot n. pr. električne kuhalnike, odprte in zaprte ter prenosne električne peči. • Izdelujemo tudi pribor za avtomobile in kolesa, in sicer avtomobilske žaromete, velike in male, zadnje svetilke, stop-svetilke, zračne zgoščevalke za avtomobile in kolesa ter zvonce za kolesa. Izdelujemo tudi pločevinaste litografirane otroške igrače.

TRGOVSKO PODJETJE

Svila

(BIVŠI URBANC)

*v Ljubljani
pri Prešernovem
spomeniku*

*priporoča
obiskovalcem
gledališča
svoje bogate
zaloge svile
in drugih
tkanin!*

TOVARNA BARV
IN LAKOV

» *Color* «

MEDVODE
SLOVENIJA
JUGOSLAVIJA

Izdeluje firneže, oljnate barve, podvodne barve, lake, emajle, steklarski kit, umetne smole, nitrolake, špiritne lake, trdilo za obutev.

LJUBLJANSKI FESTIVAL



PETKOVŠKOVO
NABREŽJE
35

Centralna plesna šola

Eksperimentalno
gledališče
pri zavodu Ljubljanski festival

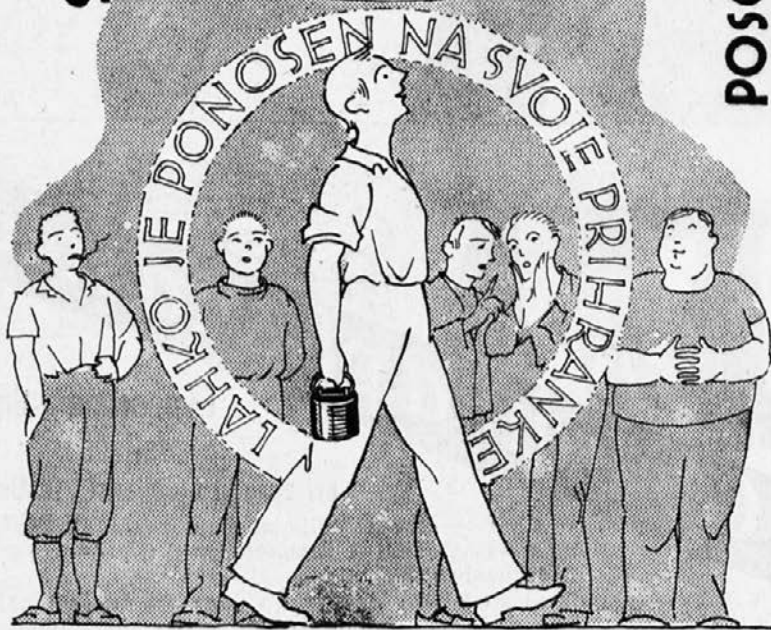
pripravlja dramo Williama Faulknerja: **REQUIEM ZA VLACUGO** — Premiera je predvidena konec februarja 1958

V Eksperimentalnem gledališču gostujejo v januarju in februarju: Eksperimentalna repertoarna skupina Drame SNG: monodrama F. Dengerja: **Minuto pred dvanajsto** — Skupina igralcev »Gledališča ad hoc«: dve enodejanki — J. P. Sartre: **Zaprta vrata** — Christopher Fry: **Feniks preveč**.

**VLAGAITE TUDIVI
SVOJE PRIHRANKE**



**V ZADRUŽNO
HRANILNICO IN
POSOJILNICO LJUBLJANA**



Nova



knjigarna

DRŽAVNE ZALOŽBE SLOVENIJE
na TITOVİ CESTI 25 (zgradba Gradisa)

je začela poslovati 1. marca



Vabimo Vas

**da si ogledate knjigarno inozemskih knjig
in revij. — V knjigarni je odprta razstava
kitajskih knjig.**

SPREJEMAMO NAROČILA ZA KNJIGE IN REVIJE.

PLAČILNI POGOJI UGODNI.

**Državna založba Slovenije Ljubljana,
Titova cesta 25.**



KRAŠ